

MUNDOMINAS: RESSIGNIFICAÇÕES DO COSMOPOLITISMO E DO ESPAÇO MINEIRO NA POÉTICA DE MURILO MENDES

*Mundominas: Resignifications of Comopolitanism and the Mineiro
Space in the Poetics of Murilo Mendes*

Lucas dos Santos Silva¹, Lucas Mendes Ferreira² e Patricia Pedrosa Botelho³

Resumo: O artigo tem como objetivo central investigar a poética de Murilo Mendes nos livros *Contemplação de Ouro Preto*, *A idade do serrote* e *Retratos-relâmpago*, a partir do diálogo entre Minas e Europa, considerando as relações do poeta com artistas das mais diversas áreas. Essas relações delineiam por meio da citação, que insere tais no Universo Muriliano e que corrobora para o cosmopolitismo e para a reconstrução de Minas Gerais nas obras de Murilo.

Palavras-chave: Citação, Murilo Mendes, Vanguarda, Mundominas

Abstract: *The article aims to investigate Murilo Mendel's poetry in Contemplação de Ouro Preto, A idade do serrote and Retratos-relâmpagos, based on the dialogue between Minas and Europe, considering the poet's relationships with artists in a wide variety of areas. These relations are outlined by the quotation which inserts such artists in Murilo's Universe and reaffirms the cosmopolitanism and Minas Gerais' reconstitution in Murilo's work.*

Keywords: *Quotation, Murilo Mendes, Vanguard, Mundominas*

A obra de Murilo Mendes é reconhecida por estar alinhada às Vanguardas Europeias, pela sua fluidez quanto a uma temática ou a um espaço-tempo e por integrar o processo de legitimação do Modernismo brasileiro. Em dois de seus livros, *A Idade do Serrote* e *Contemplação de Ouro Preto*, este escrito em poesia e aquele em prosa poética, o escritor

¹Bolsista CNPq/IFSUDESTEMG, Curso Técnico de Informática

²Núcleo de Línguas, Departamento de Educação e Ciências, lucas.mendes@ifsudestemg.edu.br

³Núcleo de Línguas, Departamento de Educação e Ciências, patricia.botelho@ifsudestemg.edu.br

juiz-forano se debruça sobre a tradicionalmente provinciana Minas Gerais. Nestes livros é realizado um processo de reconstrução e ressignificação do espaço mineiro sob uma perspectiva culturalmente cosmopolita e universal. Para tanto, Murilo lança mão de seu arcabouço intelectual e de suas referências literárias, musicais, cinematográficas e das artes plásticas. É possível observar que o autor legitima o valor da apreensão de trabalhos artísticos diversos e até díspares na construção da sua universalidade cultural que reverbera em sua própria escrita. Tais referências são citadas de modo sistematizado em outra obra: *Retratos-Relâmpago*, que pode ser tomada como o livro-bibliografia do autor. O termo livro-bibliografia designa obras que contêm parcelas significativas das referências empregadas por um autor durante seu fazer literário. Além disso, nestas composições faz-se “juízo de valor” do que fora referenciado, i.e., o escritor realiza um tributo às inspirações que em grande medida fazem-se presentes em suas obras. Assim, o “livro-bibliografia” é como um museu, que hospeda, cataloga e qualifica as relíquias de um autor.

Nos poemas de *Contemplação de Ouro Preto* ocorre a reconstrução de um espaço tendo como base um amálgama de imaginação e de materialidade. A Ouro Preto descrita, por vezes fantasmagórica e sorumbática, é resultado de sucessivas sobreposições de imagens, transcendendo em muito a materialidade. Repleta de dedicatórias e dialogando com outras obras, com um importante momento histórico brasileiro e com a religiosidade de Murilo, *Contemplação* expõe, na verdade, a Ouro Preto a partir da ótica muriliana, que resulta de toda a vivência e do pensar deste poeta.

O conceito de universalidade muriliano, que também se mostra tanto em *Contemplação* quanto em *A Idade do Serrote* pode ser exemplificado pelo próprio escritor em “Microdefinição do Autor” e no poema “Mapa”:

Sinto-me compelido ao trabalho literário:

(...) porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão péssimo, relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dionísio; por haver começado no início da adolescência a leitura de Cesário Verde, Racine, Baudelaire; por julgar os textos tão importantes como os testículos;

(MENDES, 1994, p.45)

(...) Almas desesperadas eu vos amo. Almas insatisfeitas, ardentes.

Detesto os que se tapeiam,

os que brincam de cabra-cega com a vida, os homens "práticos". ..

Viva São Francisco e vários suicidas e amantes suicidas,

os soldados que perderam a batalha, as mães bem mães,
as fêmeas bem fêmeas, os doidos bem doidos.
Vivam os transfigurados, ou porque eram perfeitos ou porque jejuavam muito.
Viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente.
Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,
dos amores raros que tive,
vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos do amor,
tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma teoria,
estou no ar,
na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,
no meu quarto modesto da praia de Botafogo,
no pensamento dos homens que movem o mundo,
nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,
sempre em transformação.
(MENDES, 1994, p.117)

Torna-se claro em ambos os trechos o anseio do eu poético por elementos artísticos do *outro* na construção de sua própria arte, que acaba por ser o produto de todos os estímulos intelectuais que o artista busca no mundo. Ao tomarmos como base uma breve análise do livro *O Trabalho de Citação*, de Antoine Compagnon (1996), tornar-se-á mais clara a relação simbiótica entre a citação e a universalidade em Murilo Mendes.

A citação, segundo Compagnon (1996), remete primitivamente à colagem infantil. Outra alegoria empregada é a de que o texto citado é um órgão a ser transplantado e que; portanto, pode ser rejeitado pelo corpo (texto) que receberá o transplante. Nesse sentido, o próprio Murilo Mendes, em *A Idade do Serrote*, associa o procedimento da colagem infantil à colagem surrealista, aproximando, ludicamente, sua infância aos movimentos de vanguarda. Para Murilo, o procedimento de colagem representaria uma citação do *outro* sob uma nova perspectiva:

Ainda menino eu já colava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres. Meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas. (...)Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida.
(MENDES, 1994, p. 973-974)

Tal representação, contudo, gera um questionamento: quais são os critérios e as etapas para a feitura de uma citação que harmoniza com o texto? Pode-se dizer que na poética

muriliana a citação é mais do que mera referencialidade, mas antes o ponto de partida para um novo texto, que é ressignificado na intertextualidade com outras artes. O ato de rever pode significar a forma como o autor juiz-forano retroage sobre outras poéticas para construir a sua própria.

Compagnon (1996) aponta que a primeira etapa da citação é a do grifo, que deve ocorrer somente mediante a emoção (“solicitação”) ou “excitação” pelo que se leu. Após o destaque do texto, tem-se a etapa da acomodação, que é o reconhecimento, o mapeamento do que foi grifado e que será reutilizado na elaboração de um texto futuro. Finalmente, é feita a ponte entre os dois escritos, ou seja, o enxerto do que se grifou.

Desta forma, a citação também pode ser apontada como elemento fundamental para a intertextualidade, funcionando como uma janela para o leitor, estimulando-o, desafiando-o e apresentando a ele um escrito novo e, por isso, repleto de interpretações. O excerto, deste modo, pode receber diferentes significações, por vezes, distintas da que fora esperada pelo “sujeito da citação”. Assim, em contextos adversos trechos idênticos são capazes de manifestar acepções distintas.

Ao referenciar a cultura clássica, Antoine Compagnon (1996) traz o conceito platônico de simulacro, assinalando que a citação é uma imitação do pensamento. Estabelece também que a cópia mais fiel é aquela capaz de espelhar ideias e não somente palavras, já que estas são de denotação incerta. Isto posto, a citação de pensamentos (e não puramente de um vocábulo) é a que detém maior valor.

Até o momento, o elemento citado foi tratado como algo extrínseco ao texto, mas não seria a escrita o produto de tudo aquilo que foi lido? Não seria a escrita uma citação indireta? A obra *O Trabalho da Citação* aponta para a ideia de que toda escrita é a resultante do que se leu e que por gerar emoção ou a dita “solicitação” foi memorizado e reutilizado. Em vista disso, torna-se natural pensar que a citação mesmo que desacompanhada das aspas faz-se presente durante toda a feitura do texto, sendo, na verdade, intrínseca ao mesmo.

A partir disso, é possível depreender que a citação de autores em uma obra é também o ato de citar um conjunto de conceitos, inspirações e influências que a compõem. E, além disso, que o dito “autor citante” é aquele capaz de compreender, sistematizar e categorizar suas inspirações de modo efetivo e que vê sua obra como o fruto das mesmas.

Segundo Compagnon, “escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar” (COMPAGNON, 1996, p.41). Deste modo, ao analisar as diversas citações feitas por Murilo Mendes, pode-se acessar o que constitui o livro, bem como todas as obras com as quais o mesmo nutre relações de intertextualidade.

Assim sendo, a partir do conceito estabelecido em *O Trabalho da Citação* de que “o autor citante é aquele que põe ordem nos sistemas citados, que concebe seus cadastros e, retrospectivamente, se identifica com a imagem dessa ordem” (COMPAGNON, 1996, p.163), torna-se trivial pensar em Murilo Mendes como um “autor citante”, não somente devido ao diálogo consistente entre o que é citado e a essência da obra, como também em virtude da consciência com a qual o autor realiza esta harmonização.

É para Murilo Mendes tão natural citar e imprimir marcas do *outro* em suas obras, que por vezes as citações diretas e indiretas, isto é, acompanhadas ou não de aspas, misturam-se. Para o autor, - que neste aspecto alinha-se às propostas de Compagnon (1996) no que tange a citação - por vezes, o ato de acessar e citar pensamentos é mais significativo do que referenciar puramente palavras exatamente como foram escritas.

Contemplação de Ouro Preto e *A Idade do Serrote*, ainda que abordem as impressões e lembranças que Murilo cultivara de Minas Gerais, também são obras que ilustram o valor que o autor atribui a uma visão cultural cosmopolita durante a feitura de sua arte. Assim, em tais livros Murilo vai além do retrato do espaço mineiro que divaga pelo senso comum, fazendo neste uma recomposição, repleta de enxertos oriundos de referências, situadas em espaços e tempos diversos.

Em *A Idade do Serrote* Murilo Mendes rememora os primeiros anos de sua vida durante a *Belle Époque* juiz-forana. Contudo, tal obra transcende o gênero puramente memorialístico. Em “Poesia e Ficção na Autobiografia”, na qual é realizado um paralelo entre as reminiscências e a ficção presentes nas obras de escritores mineiros, tal deliberação é tratada por Antonio Candido como se demonstra no trecho:

A Juiz de Fora de *A Idade do serrote* é tonalidade quase fantasmal num lugar permeado de sonho. As pessoas, os animais, as coisas, as cenas se revelam sempre múltiplas — são e não são. Assim extravasam os limites e o instante, como convém a um mundo onde a loucura e o milagre são normais, do mesmo modo por que o banal e o quotidiano são miraculosos.

(CANDIDO, 1987, p. 58)

Nesta passagem, Antonio Candido utiliza o termo *são e não são* ao tratar da poética de Murilo Mendes. A partir desta dicotomia é possível vislumbrar a revisitação universalizante que Murilo exerce em Minas Gerais - que é e não é província-, é e não é universal.

Elementos do Surrealismo fazem-se presentes, como a visão do real sobre diversos prismas e a construção de uma cidade natal permeada de encantamento e sonho. Em *A Idade*

do serrote, passagens surreais e extraordinárias são tomadas como banais, e o banal é tratado como fantástico em um transcurso realizado pelo autor de modo completamente consciente.

Movido por um instinto profundo, sempre procurei sacralizar o quotidiano, desbanalizar a vida real, criar ou recriar a dimensão do feérico.

(MENDES, 1994, p.921)

As noções temporais são substancialmente flexíveis, isto é, não é possível mensurar passado, presente ou futuro de modo cronológico e linear. O autor, ciente da impossibilidade de reaver completamente suas memórias, enxerta não só elementos fictícios como também personalidades que fizeram parte de sua vida intelectual. Assim, a impossibilidade de reconstrução do fato vivido que se perde no tempo estimula Murilo a, com efeito, criar algo novo partir de sua própria história.

Os personagens que interagem com o narrador, muitos anônimos, se colocados além das fronteiras da fantasmal Juiz de Fora, são tratados com afeto e a obra é, em muitos aspectos, um tributo a estas personalidades. Alguns deles foram os primeiros mentores intelectuais de Murilo e, sem dúvida, grandes influências em sua vida enquanto leitor, apresentando-lhe figuras da literatura, da música, da arte, do cinema e da filosofia. Em certas passagens do livro, Murilo rememora com afeto os momentos em que é apresentado por seus tutores a personalidades que utilizará futuramente como referência para seus escritos, como nesta passagem, em que o juiz-forano narra suas lições com Almeida de Queirós, seu iniciador na literatura francesa:

O professor acolhia-me com gentileza, levando-me logo ao Santo dos santos, a peça mágica das arcas; de lá retirava lentamente preciosos volumes; suas mãos valsavam sobre. Preferia os mestres do século XVII, mormente Racine e La Fontaine, que me explicava com prazer manifesto; mas não deixava de me instruir a respeito de Malherbe e Ronsard, e de certos autores do século XVIII, como Fontenelle; dando também atenção a alguns românticos. Destacava de vez em quando dois volumes de encadernação cuidada: Gérard de Nerval e Baudelaire, ajuntando que ainda não chegara o tempo de eu os entender.

(MENDES, 1994, p.964)

O anseio de Murilo Mendes por rememorar Juiz de Fora e a reconstruir como algo transcendente ao espaço mineiro - exemplificado na escrita pelo uso constante de construções e citações em outros idiomas em detrimento de regionalismos -, manifesta-se também pelo

enaltecimento à figura de Afonso (futuramente Alfanor), que realiza o rito de passagem do provinciano para o cosmopolita, tornando-se imune a qualquer barreira geográfica e integrando-se ao mundo.

(...) Afonso seu marido desaparecera da cidade havia muitos anos, deixando-a só e seguindo para a Europa. Dizia-se que Afonso era um “artista”, um mágico; teria se exibido em muitos palcos europeus, até mesmo em cortes.

(...) Quanto a mim, invejava-o, admirava-o sem razão, projetando transformar-me mais tarde num segundo Afonso aperfeiçoado.

Homem extraordinário, esse! Cortara as amarras, desligara-se da tribo, caíra no mundo; era talvez célebre, cercado de mulheres. Quantas cidades vira e tocara!

(...) Alfa corresponde à primeira letra do alfabeto grego, assim todos logo compreendem que se trata de pessoa culta; nor corresponde às três ultimas letras do nome D. Leonor, minha sogra;

(...) Afirmou que a carreira de mágico é tão antiga quanto a humanidade; que mais uma vez — de acordo com o célebre slogan de Eduardo das Neves — a Europa curvava-se ante o Brasil: com efeito Alfanor havia revolucionado em terras européias a arte da magia. Juiz de Fora assistiria em breve à prova do seu gênio. (MENDES, 1994, p. 954-955)

É, mormente, este processo de colagem realizado após a apreensão de referências capazes de redimensionar perspectivas e conceitos, o ponto de intercessão entre as três obras deste artigo. Analisar, portanto, algumas das referências extrínsecas ou intrínsecas frutos das experiências do autor é também investigar o que está contido em suas obras.

Nesta premissa de alinhar e compreender os elementos citados por Murilo Mendes torna-se imprescindível a análise de *Retratos-Relâmpago*, obra em prosa poética rica em citações e que contem as impressões e apreciações de Murilo acerca de suas influências.

Preliminarmente, *Retratos-Relâmpago* pode ser tomado como mais uma das obras memorialísticas de Murilo Mendes; entretanto, diferentemente de em *A Idade do Serrote*, que rememora os primórdios da vida do autor em sua cidade natal, as lembranças evocadas em *Retratos* referem-se de modo muito mais latente a sua vida intelectual. Nesta obra, além de fornecer suas memórias acerca de personalidades da arte que em algum momento foram-lhe significativas, o escritor por vezes constrói a sua própria versão da biografia do indivíduo

citado. Ocorre, com efeito, uma revisitação de sujeitos e obras ligadas às mais diversas vertentes artísticas sob o olhar muriliano.

Em *Retratos-Relâmpago*, é possível vislumbrar mais claramente a importância que Murilo Mendes confere às suas leituras. Tais estímulos intelectuais, que em um processo sistematizado e consciente, tornaram-se futuramente enxertos diretos e indiretos em suas obras, recebem neste livro o seu tributo. A partir da leitura de *Retratos*, é possível acessar de modo inteligível a complexa rede intelectual muriliana, tal como as principais inspirações e paradigmas presentes no pensar e no fazer poético deste autor.

Tomando “livro-bibliografia” como uma composição literária em que está contido de modo ordenado e catalogado boa parcela dos estímulos intelectuais e o cerne do que tornar-se-á “sistema citado” por um autor direta ou indiretamente em suas obras futuras, torna-se inequívoco inserir *Retratos-Relâmpago* como um grande emblema deste de tipo de fazer literário.

É visível também que o autor durante suas experiências literárias realiza criteriosamente o *grifo* e o *recorte* diante da obra a ser lida, armazenando o que considera meritório nas mesmas. Nestes trechos da obra é possível vislumbrar claramente o valor que Murilo atribui a certas personalidades, ainda que não o faça de modo acrítico ou cego:

Sou grato a Nietzsche por certas palavras: “o espírito que dança”; “criação de valores novos”; “tudo o que não me faz morrer torna-me mais forte”; “o poder oculto da alma”; “no homem acham-se reunidos criatura e criador”.

Sou in-grato a Nietzsche pelo seu culto extremo da força, do mandarinato; pela sua incompreensão do cristianismo.

(MENDES, 1994, p.1210)

Ao analisarmos a passagem de *Retratos-Relâmpago* supracitada de posse dos conceitos de *O Trabalho da Citação*, observamos que este trecho exemplifica a metodologia empregada durante a apreensão de ideias e de referências que um “autor citante” realiza durante suas leituras. Murilo Mendes ao ler Nietzsche *grifa* e *recorta* elementos e conceitos que lhe geraram algum tipo de estímulo ou apresentam relevância e que poderão doravante ser empregados durante a feitura de suas obras. De mesmo modo, o autor rejeita partes da produção nietzschiana que por algum motivo são avessas aos seus valores ou que não lhe provocaram algum tipo de *solicitação* durante a leitura. Com isso, ocorre uma expansão no

universo de conceitos e referências de Murilo, que ao resgatar (*recortar*) estímulos intelectuais diversos e até mesmo dissonantes com fluidez, não se atém a correntes ou autores específicos e a um espaço intelectual limitado.

Segundo Compagnon (1996), em *O Trabalho da Citação*, o enxerto pode ser aplicado com o intuito de validar o posicionamento daquele que cita. Murilo Mendes, em *Retratos-Relâmpago*, frequentemente utiliza citações com o objetivo de exemplificar e reiterar suas considerações. Além disso, ocorre neste livro um diálogo bastante fluido entre citante e citado. Tal interação se dá de forma tão irrestrita, que em diversas partes da obra tem-se a sensação de que aquele que cita e aquele que é citado estão em um mesmo espaço-tempo, ainda que cronologicamente estejam separados por séculos.

Se por um lado existem alusões e enxertos de indivíduos temporalmente distantes entre si e também de Murilo Mendes, por outro é possível também observar que muitos dos referenciados fazem parte do rico círculo de amigos do autor. Tais relações afetivas não deixam de representar também inspiração para Murilo, integrando o mesmo cosmo intelectual repleto de inter-relações. Como exemplo disso, tem-se o capítulo dedicado ao historiador português Jaime Cortesão, pai da esposa de Murilo e uma de suas mais significativas referências. Neste trecho é interessante vislumbrar como o escritor juiz-forano valoriza o que chama de *contatos humanos* e permite que estes o auxiliem com sua composição artística.

JAIME CORTESÃO

Mal poderia eu imaginar, quando em 1940 conheci Jaime Cortesão pouco depois da sua chegada ao Brasil, que me tornaria seu genro e até genríssimo, superlativo forjado por ele; revelador da sua forte carga de afetividade. Certo minha vida desde a infância é rica em contatos humanos; entre os mais fecundos destaco os que tive com Jaime Cortesão, pessoa poliédrica. “Homem representativo, homem modelo”, segundo a justa fórmula de Óscar Lopes.

(MENDES, 1994, p.1287)

Com isso, é possível estabelecer um diálogo sólido e constante entre *Retratos-Relâmpago*, *Idade do Serrote* e *Contemplanção de Ouro Preto*, vinculando as inspirações e recortes feitos por Murilo Mendes durante sua vida que reverberam em seu fazer literário.

Propusemos estabelecer o diálogo entre *Contemplanção de Ouro Preto*, *A Idade do Serrote* e *Retratos-Relâmpago*, atentando ao projeto de resignificação do espaço mineiro empreendido por Murilo Mendes. Para tanto, esse “autor citante” lançará mão de suas

referências bi(bli)ográficas, e a compreensão destas é fundamental para a análise do universo (re)construído por Murilo. Ademais, buscamos também entender o processo de “recorte” e “colagem” desenvolvido por Murilo, que doravante pode ser visto também como um colecionador que enxerta figuras em seu álbum, i.e., em sua produção literária.

BIBLIOGRAFIA

AMARAL, Tarsila. Cidades Brasileiras. **Diário de São Paulo**, 19 jan. 1938, p.6.

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Estudos Históricos. Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro: 1998.

BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1970

CÂNDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In : A Educação pela noite e outros ensaios. São Paulo : Ática, 1985, p. 55-65.

COMPAGNON, Antoine. O Trabalho da citação. Belo Horizonte : UFMG, 1996.

MENDES, Murilo. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

GLEIZER, Marcos André. *Espinosa & a afetividade humana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LÉGER, Fernand. *Funções da Pintura*. São Paulo : Editora Nobel, 1989.

PEREIRA, Maria Luiza Scher. *Imaginação de uma biografia literária: os acervos de Murilo Mendes*. Juiz de Fora: Edufjf, 2004.

_____. Nem manual, nem museu: Portugal em Saramago e Murilo Mendes. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 4, n.2, p. 87-97, 2000.

PEREIRA, Terezinha Maria Scher Pereira. Poética e amizade. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 6, n. 1, p. 81-85, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo: Políticas de Identidade e de globalização na moderna cultura brasileira. Gragoatá, Niterói, nº1, 1996, p.31-54.